# ERICH ERLER

## AUSSTELLUNG LEIPZIG

P. H. Beyer & Sohn

# KOLLEKTION
# ERICH ERLER

FÜR DIE AUSSTELLUNGEN
WINTER 1908—1909 IN

## FRANKFURT AM MAIN : STUTTGART
## DRESDEN : LEIPZIG : BERLIN

KATALOG MIT EINEM VORWORT
DES PROFESSORS DR. KARL MAYR



PREIS 50 PFENNIG.



ERICH ERLER ist geboren am 16. Dezember 1870 zu Frankenstein in Schlesien. Zuerst schien es, als ob das Schicksal ihn trotz frühzeitig hervortretender künstlerischer Begabung in einen geschäftlichen Beruf drängen wollte. Zu einem solchen hat er sich nach dem Gymnasium entschlossen und ohne Sentimentalität vier Jahre gewidmet. Dann riss er sich los und gedachte sein Leben auf sich selber zu gründen. Er ging als Schriftsteller nach Paris. Hier erkrankte er jedoch nach einiger Zeit nicht unbedenklich. Sofort schafften ihn sorgsame Hände, mitten im Winter, ins Engadin. Welch ein Gegensatz! Dort die tosende Weltstadt mit ihrer wahnsinnigen Jagd nach Geltung und Glück, hier in Samaden, das damals vom Touristenstrom noch kaum berührt war, Urtümlichkeit, Einsamkeit, Schneestille. Lange Jahre hat er da verbracht, stets im unmittelbaren Verkehr mit der gewaltigen Natur. Schliesslich brachte ihm das wunderbare Tal eine volle und dauernde Genesung. Aber noch mehr — sein künstlerischer Beruf hat sich gleichfalls hier entschieden. Der bildnerische Trieb, der einige Zeit wie verschüttet war, stieg in jenen Jahren mit unwiderstehlicher Macht in ihm wieder zutage und nahm wie mit Gewalt von ihm Besitz. Ohne Vorbereitung begann er auf eigene Faust mit den grossen Eindrücken der Bergwelt, die ihm Gesundheit und Schönheit in Einem war, zu ringen, um die empfangenen Bilder aus dem eingeborenen Künstlertum seiner Natur wieder neu zu gebären und zum freien Kunstwerk zu wandeln.

Wem es das Engadin angetan hat, dessen Arbeiten leiden leicht unter dem Schatten des Grossen, der das Hochtal für die Kunst entdeckt hat, unter Segantini. Bei keinem wäre der Vergleich weniger zutreffend als bei Erich Erler, der zum Dank dafür, dass ihm in Samaden körperlich und seelisch Heil widerfahren war, und zur Unterscheidung von seinem Bruder beim ersten Hervortreten den Namen des Dorfes seinem eigenen anhing. Man darf sagen, Erler-Samaden hat mit Segantini lediglich den Studienplatz gemein, und selbst da macht sich bereits ein Unterschied bemerkbar: die Zauber des Engadins sind gar mannigfaltig und der düstere Bergprediger hat sie gewiss nicht alle erschöpft. So blieb Segantini beispielsweise stets nur im Tale, hauptsächlich in der Nähe seines geliebten Savognino. Erich Erler steigt hingegen mit besonderer Liebe hinauf in die eigentliche Bergwildnis. Und im übrigen verschwindet alle scheinbare Aehnlichkeit bei näherer Betrachtung gänzlich. In Technik, Lebensanschauung, Temperament, Darstellungsart ist Erich Erler durchaus er selbst. Man denke nur an die komplizierte, ganz persönliche Flechttechnik Segantinis, an seine Art, die Vordergründe gleichgültiger zu behandeln, den Hauptwert auf die Ausarbeitung der Hintergründe zu legen, und an die Vorstellungen von Dürftigkeit und hartem Elend, Not und Tod, die das Gebirge in ihm wachrief und die er allerdings mit unvergänglicher Kraft uns übermittelt hat. In Erich Erlers Arbeiten prägt sich eine ganz anders geartete Natur aus. Es hiess schon etwas, in der Nähe eines solchen Riesen selbständig zu bleiben; man darf

geradezu sagen, dass er alle Hauptsachen sich selbst verdankt: seine flächige Ausdrucksweise, die ihm die dünne, durchsichtige Luft in jenen Höhen nahelegte und die er an den Gegenständen selbst entwickelte, ferner seine reine, saubere Farbe, die sich gleichfalls aus der Natur für ihn ergab; denn in einer Höhe von 2000 Metern verschwindet in der trockenen Luft alle malerische Verschwommenheit; hier bricht sich das Licht nicht in millionenfacher Weise in den Feuchtigkeitsteilchen der Atmosphäre wie in ozeanischen Niederungen: hier gleisst und glänzt die Farbe, oft funkelnd wie ein Edelstein, kein schmutziger Ton beeinflusst ihre reine Gestalt. Und wer sähe wohl nicht, dass aus Erich Erlers sinnigen und zarten Lyrismen ein Geist spricht, der alles Kranke und Drückende von sich weist, dem das frohe und frische Geniessen, das Festliche und Lichte, das kräftig sich Rührende vor allem sympathisch ist und der uns teilnehmen lässt an der Freude des rüstigen Bergwanderers. Drum fasste er auch mit solcher Liebe die farbige Welt des Sports, deren malerische Werte von den meisten vor ihm so unbegreiflich lange übersehen worden sind. Diese Bergsteiger, Jäger, Schneeschuhläufer sind freilich zunächst Träger künstlerischer Darstellungsmittel, aber ausserdem erfreut uns auch die Sphäre, aus der sie gekommen sind: ein würziger Hauch, stählender Bergwind strömt uns aus ihnen entgegen. Erich Erler besingt die seltsame Wolke, die sich über dem Gletscher erhebt, sich kaum von ihm unterscheidend; die glitzernde Winternacht; den stürmischen Gletscherbach, der an der grünenden Scholle

vorüberschäumt; die Feierlichkeit eines Sonntagmorgens, an dem sich im Antlitz eines mächtigen Bergstockes knorriges Volk zu einer Predigt im Freien zusammengefunden hat. Wir fühlen, wie der Frühling über die Berge kommt auf dem Bild der jungen Hirtin über dem hellen Bergquell, der unter dem uralten Gletscherschliff hervorsickert. Eine besondere Liebe hegt Erich Erler für Gärten und Blumen; weniger für die romantische Verträumtheit alter, verschlafener Parke als für Gärten, deren farbige Glut von Leben und Frohmut spricht. Die bunten Blumen sind die Freuden der alten Dame, die durch ihre Beete schreitet; frischer Erdgeruch dringt aus der frisch umgebrochenen Scholle des anderen Gartens, in den die leuchtenden Hyazinthen gesetzt werden sollen. In beiden Bildern hebt das Schwarze der Figuren nicht nur den formal-künstlerischen, sondern auch den seelischen Eindruck. In den jüngsten Jahren hat sich der Künstler auch viel am Ammersee aufgehalten, dessen Ufer eine so echt deutsche und stellenweise noch unberührte Landschaft aufweisen. Hier sind die prächtigen Blumenstudien entstanden, die in der unmittelbaren kühnen und doch zarten Art, womit diese dem wirklichen Maler so schwer zugängliche Farbenwelt angefasst ist, ein beredtes Zeugnis für das innere Wesen des Künstlers ablegen.

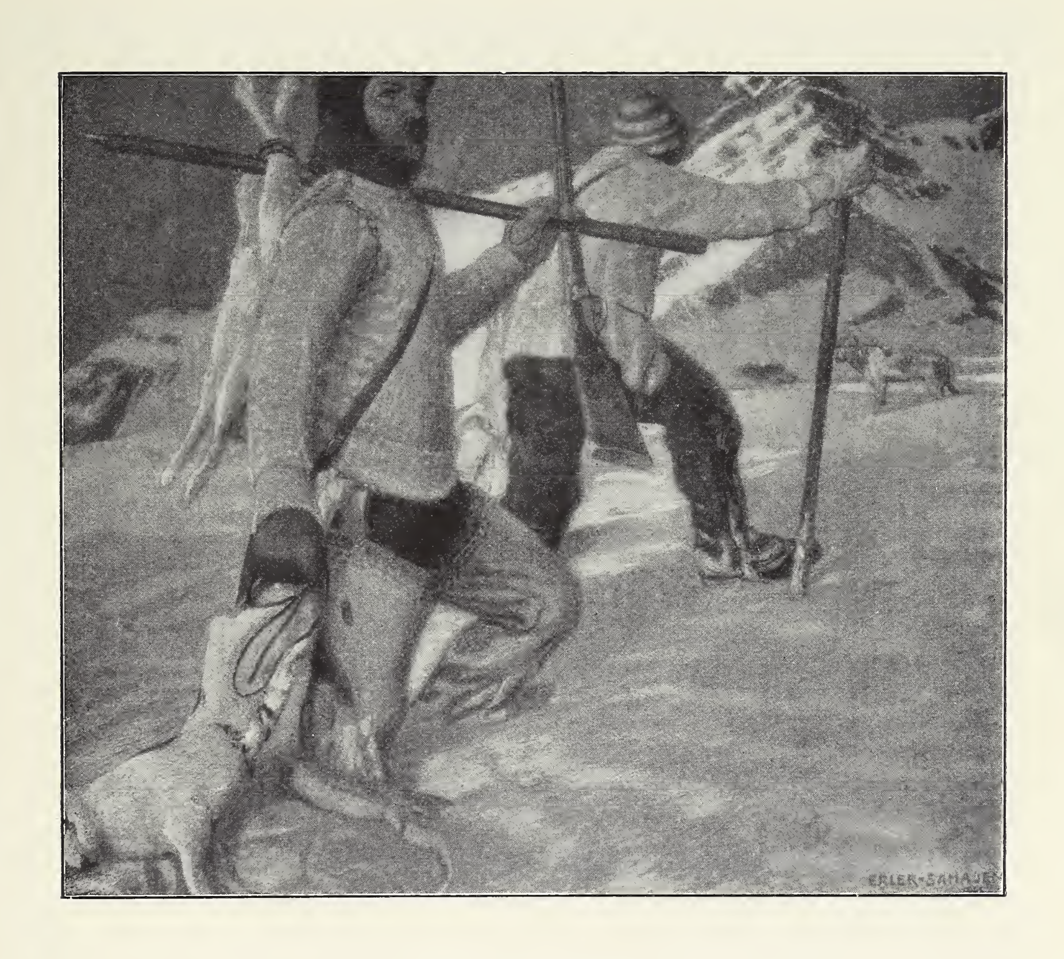
PROF. KARL MAYR.

# GEMÄLDE (1—24) STUDIEN (25—45)

1 Hochlandsjäger
2 Taugenichts
3 Bergsteiger
4 Garten am Walde
5 Sommersonne
6 Nach dem Schneefall
7 Römerbrücke
8 Stiller Tag
9 Hirtenpredigt
10 Sonntag
11 November
12 Abendläuten
13 Heilige drei Könige
14 Begräbnis in Samaden
15 Winzer-Maske
16 Erster Schnee
17 Hirtin an der Quelle
18 Spätherbst
19 Küchengarten
20 Deutsche Landschaft
21 Stilleben, Gelbe Malven
22 Garten einer alten Dame

23 Teufelsturm
24 Winterstille
25 Abendsonne
26 Bergbach
27 Schneeluft
28 Apfelgarten
29 Sonnenblumen
30 } Blumenstilleben
31 }
32 Studienkopf (Skiläufer)
33 Frühlingsabend
34 Studie (Bergführer)
35 Sonnige Weide
36 Versinkendes Licht
37 Felsige Gipfel
38 Geröllstudie
39 Schneehuhn
40 Brunnentrog
41 Mauer
42 Aprilsonne
43 Sommerlaube
44 Apfelzweig
45 Um Weihnachten

Die Werke 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 22, 24 sind in diesem Katalog illustriert.



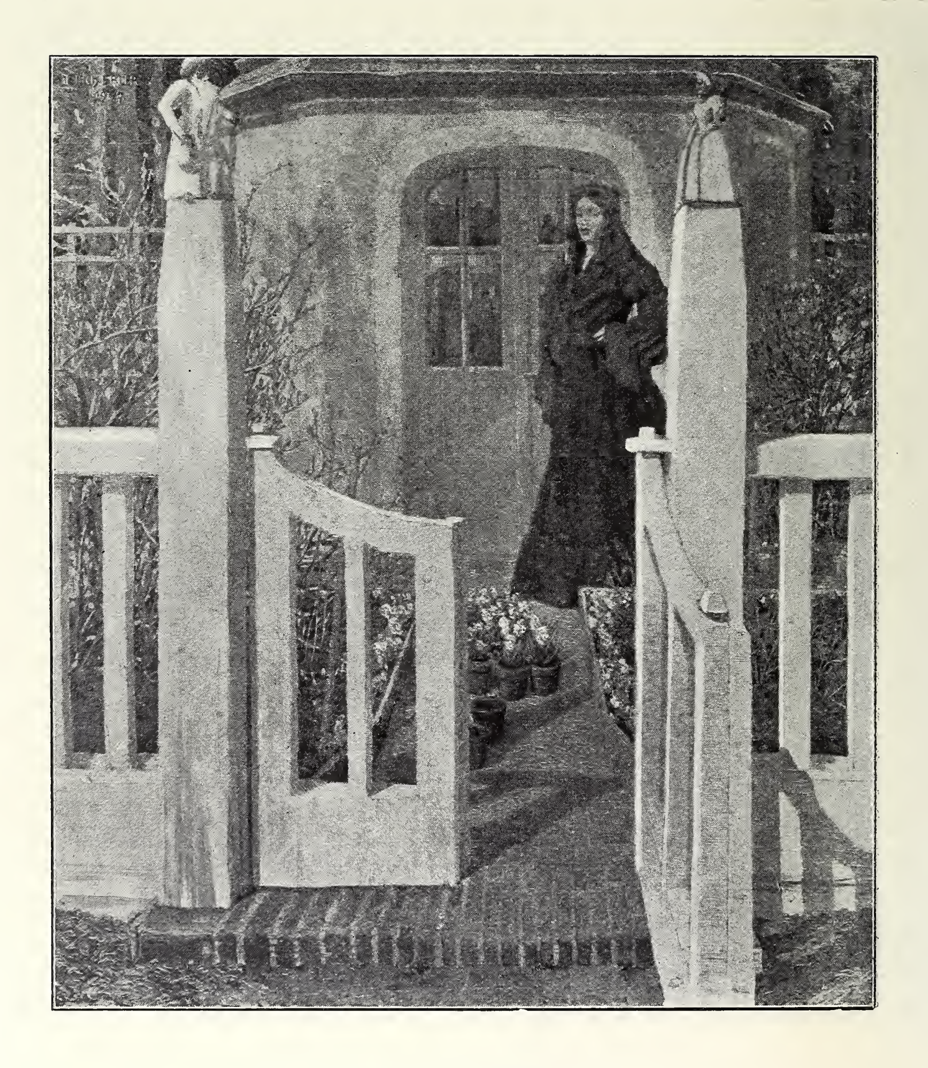
Hochlandsjäger




Bergsteiger



Taugenichts



Garten am Walde



Sommersonne



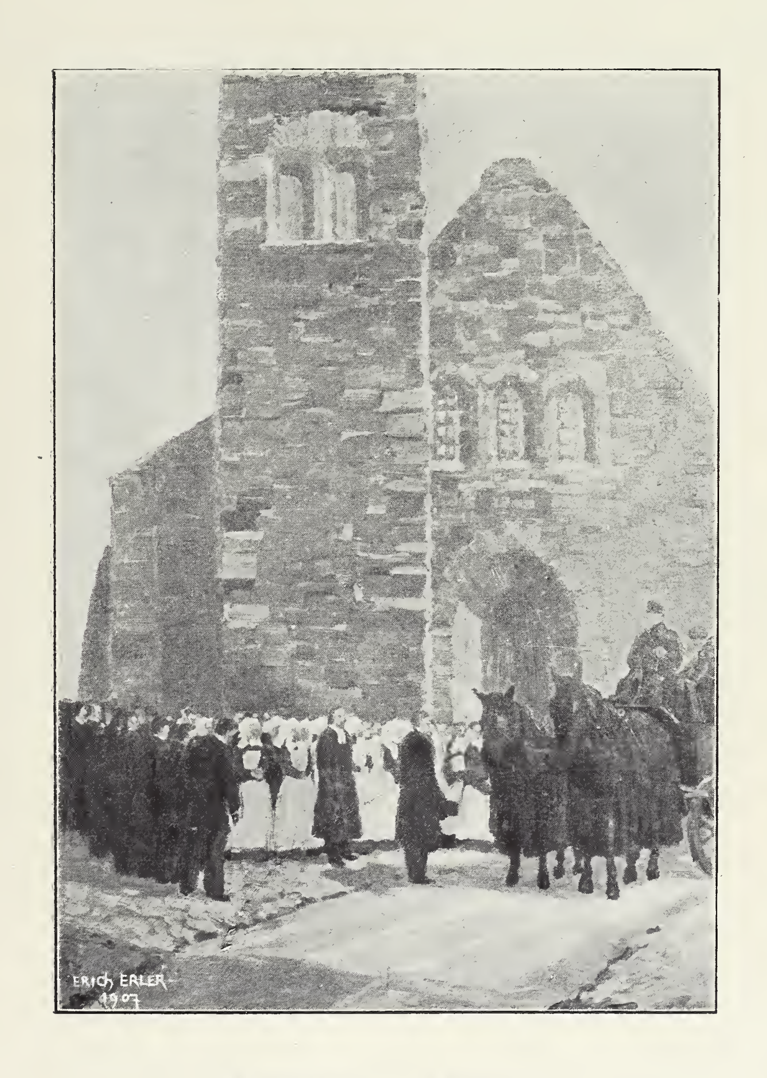
November



Abendläuten



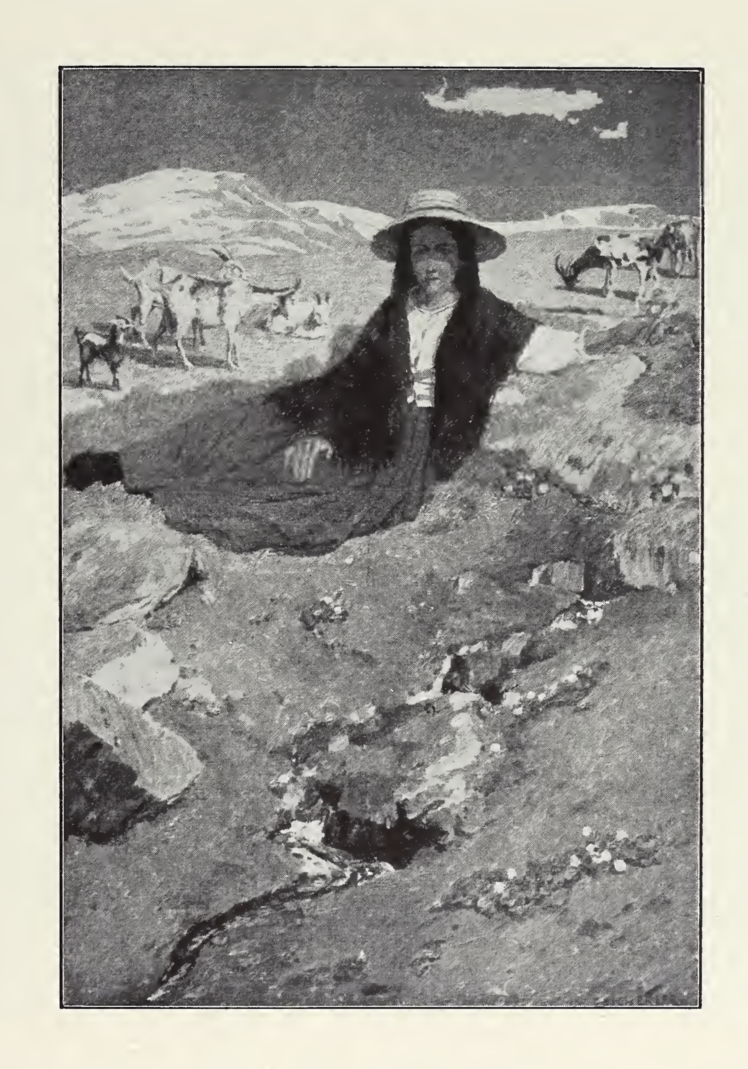

Heilige drei Könige




Begräbnis in Samaden



Winzer-Maske



Hirtin an der Quelle



Garten einer alten Dame



Winterstille

Stiller Tag

Hirtenpredigt

Druck von Franz X. Seitz, München, Buttermelcherstr. 16.

Wörtlicher Abdruck
der „*Württembergischen Zeitung*“,
datiert Stuttgart, 5. Januar 1909.

# ERICH ERLER

(Württemb. Kunstverein.)

Für die Gesamtharmonie eines Bildes ist vor allem die Ergänzung der in ihm enthaltenen Farben zum reinsten Lichte zwecks uneingeschränkter Entfaltung des dreidimensionalen Raumgefühls von ungemeiner Bedeutung. Der komplementäre Farbenklang herrschte schon bei den Venezianern als klassischer Dreiklang. Die exakte Wissenschaft unserer Tage lieferte den Malern in dieser Hinsicht eine reiche Ausbeute harmonischer Farbenverbindungen, die durch eine künstlerische Persönlichkeit sichere Ergänzung und Vollendung erhalten. Nach dieser Seite der farbigen Raumempfindungen, der raumschaffenden Farbengegensätze und farbigen Komplemente haben sich die grossen Maler unserer Tage ein mathematisch strenges Wissen und gleichzeitig variables Durcharbeiten desselben angeeignet, wodurch die bildnerische Kraft und der angeborene Farbensinn des Malers eine intensive Steigerung und Belastung erfahren. Mit dieser Läuterung des farbigen Sehens und Raumgestaltens wächst die Liebe zur Natur in ihren selteneren seelischen Ausdrucksarten, die Kunst, ein Stück jungfräulicher Natur durch ein uns noch fast unbekanntes Temperament zu betrachten. Infolge des ausgebildeten kontrapunktischen und harmonischen Farbgefühls für bestimmte künstlerische Kontraste jeder Art und deren notwendigen Ausgleich kommt die intellektuelle Souveränität des

Malers scharf zum Durchbruch, wodurch seine Arbeit über die Kopie hinweg zum Aussergewöhnlichen und Meisterlichen erhoben wird. Kommt zu diesen malerischen Notwendigkeiten noch ein prinzipielles Grundgefühl für die plastische, architektonische und rhythmische Macht der Linie, die alle mannigfaltigen Impressionen aus der Natur gerne — und zwar oft in herbster Weise — unter eine vereinfachte, geistig geläuterte Geschlossenheit und rhythmische Begrenzung der Erscheinungsform drängt — dann sind künstlerische Ausdrucksmittel vorhanden, die in der Hand eines Erich Erler-Samaden Unvergängliches schaffen, deren einheitliche Durcharbeitung und straffe Betonung zu einer ganz persönlichen Stilart führen.

Seltsam schöne Farbenklänge, die der Alltag kaum erfasst hat und nicht nachzuempfinden weiss, ein wundervolles Gesamtlicht und die lineare Energie von architektonischer Wirkung — diese Elementarfaktoren geben Erlers reinen Landschaftsmotiven eine Reinheit der Form, eine Kühnheit im Aufbau, eine ruhereiche Gegenständlichkeit und eine lyrische Hoheit mit, dass man — in ihrer Betrachtung verloren — immer neue Wunder einer bewunderungswürdigen reifen Kunst entdecken und geniessen kann. Bei den ausgestellten Stilleben, an denen die genannten formalistischen Faktoren ihre heimliche Prüfung auf reine Wirkung erfahren, bleibt das Auge stehen und erfreut sich an den Tönen der rot, violett-blauen und gelben Blüten inmitten des Blattgrüns vor dem dunklen, neutralen Stimmungshintergrunde; grosse Farbenklänge leuchten bei architektonisch klarem Aufbau der Gebirgs- und Landmassen dem Beschauer aus den Bildern der „Römerbrücke", „Berg-

bach“, „Geröllstudie“ und „Brunnentrog“ entgegen; vor allem aber aus den beiden Vollendungen: „Sonnige Weide“ und „Versinkendes Licht“. In der „Sonnigen Weide“ ist man entzückt über die kristallene Reinheit des Schimmers, der über die graugrünen Mattenhänge ausgebreitet liegt und an dem „Versinkenden Licht“ erlebe man die nuancenreichen Schattierungen des dekorativ wirksamen graugrünlichen Felsengeschiebes, hinter dem das gelbe Licht in mystischer Weichheit hervorbricht. Die Luft ist so unheimlich klar und diese Klarheit uns so fremd, dass sich die Sehnsucht regt, die „Deutsche Landschaft“ mit ihren grünbläulichvioletten Nachtnebeln zu betrachten, den „Frühlingsabend“ mit seiner ebenfalls stark ausgeprägten dichten und feuchten Atmosphäre, die um die Stadtdächer und die gelblich schimmernden Kirchentürme einen braunrötlichen Dunstschleier breitet; ferner den „Dezemberabend“ mit seiner vom Balkon aus gesehenen emporwachsenden Dächerwelle, aus der empor sich durch bläulichweisse Schneefeuchte des Abends Türme traumverloren emporragen und das Bild „Um Weihnachten“, wo die gleiche Stadt mit ihrem schweren, rötlichvioletten Nebellichte über den Schneedächern und den grünlichen Kirchtürmen, die so hoch und hehr erscheinen, eine mystisch religiöse Bedeutsamkeit empfängt, einen brünstig seelischen Gehalt, wie ihn die nordische Ebene schafft, der nordische Künstler mit ausgeprägtem atmosphärischem Empfinden besonders liebevoll wiederzugeben weiss.

Es ist ein Zeichen malerischer Vielseitigkeit Erlers, die nicht gleich in die Augen springt, auch der alpinen Luftströmungen bei feuchten, dunklen und schleichenden Stunden Herr zu werden. Ein romanti-

sches Malergemüt wirkt sich in den letztgenannten Bildern aus, ein universales Raumgestalten macht sich geltend, das über die Linie, die Form und das Licht der Singularobjekte im Bilde mit einer gewissen Zerstörungs- und Umwandlungslust hinweggeht, um alles einzuweben in eine umfassende Weltstimmung. Es weist auf seine Prädestination für eminent lineare und plastische Gestaltung hin, dass er dem Bilde das komplizierte Gleichgewicht erhält zwischen dem konstruktiven Bau der Dinge und Menschen und dem sie umwandelnden Sonnen- und Mondlichte. Ein typisches Beispiel für diese Ansicht ist das viel verbreitete Bild „Der Teufelsturm", auf dem die Dächerformationen, die Konturen des machtvollen Turmes mit dem spukhaften Wasserspeier scharf umrissen stehen gegen den tiefblauen Strom und die nachtklaren schneebedeckten Firnen mit den hängenden Schatten. Und auch das „Abendläuten" ist bezeichnend für Erlers landschaftliches Empfinden nach dieser Seite hin.

Doch bei allen Vorzügen, die diesen Bildern noch nachzurühmen wären, bedrängt mich das unabwendbare Gefühl, dass sie zu dem inneren Wesen Erich Erlers nur hinleiten, Stufen zum Verstehen jener Kostbarkeiten sind, mit denen er uns im „Taugenichts", „Bergsteiger" und „Bergführer" erfreut und zu jenen wundersamen Bildern, die einer besonderen Würdigung und andächtigen Betrachtung wert erscheinen: „Aprilsonne", „Garten am Walde", „Garten einer alten Dame", „Sonntag", „Hirtenpredigt" und „Stiller Tag". Diese Werke offenbaren innerste Beziehungen des Künstlers zum Menschen und zur Natur und Kunst und muten an wie seltene Kunstgebilde einer wahrhaft grossen und schöpferischen Persönlichkeit.



